

Interpretación musical, abordaje semiológico

La actividad de la interpretación

Daniel Agustín SERGIO

Eje temático: Lenguaje y producción musical

Atemporalidad-presencia apolíneo-dionisiaca-mundo y tierra

El objeto de estudio se circunscribe a la música escrita; el método utilizado para el abordaje del objeto fue preparado y aplicado en autores de la línea estética compositiva pertenecientes a los austrohúngaros J. Haydn, W. A. Mozart y L. V. Beethoven.

Al situar la problemática alrededor del signo musical se desprende la relación de significado en un doble camino hacia su forma sonora en relación al significante y su forma espacial como materia ocupante de un lugar.

El método de abordaje confeccionado considera la espacialización de la partitura como pensamiento arquitectónico, al considerar la distancia entre los instrumentos emisores del sonido y al espacio cubierto o descubierto por la materia sonora como efectos volumétricos

El aspecto estructural, arquitectónico del texto es netamente apolíneo, es analizable y cuantificable como estructura o soporte, es por ello que necesita de una metodología de análisis que contemple la situación neutra del texto musical y también que el abordaje del texto artístico-musical implica considerar su aspecto apolíneo y su aspecto dionisiaco.

Al abordar la decodificación del texto musical en evidencia acústica, uno de los momentos metodológicos propuestos es el de diversificar y poder detenerse en los aspectos apolíneos y dionisiacos de las obras musicales.

El tiempo es uno de los elementos donde el principio de relatividad [1] ha basado teorías y modificado conceptos espacio-temporales que, si bien pertenecen al mundo de la física, nos atañe en cuanto al concepto de simultaneidad, [2] principio sobre el cual se basa teóricamente el criterio de notación musical tradicional.

En la partitura dos o más notas deberán ser emitidas simultáneamente, en la realidad y específicamente en la tarea orquestal y de conjunto, la distancia entre los instrumentos y sus

características en cuanto a timbre y tesitura y en cuanto a la relación espacio-tiempo hace que la simultaneidad sea un efecto acústico producto de una ilusión. Así como las coordenadas de la Mecánica de Galileo fueron discutidas a través de la observación del fenómeno natural de rotación estelar y por la imprecisión del carácter finito de la velocidad de la propagación de la luz, también será discutible la notación musical como verdad inmutable ya que esta pertenece a una teorización de la realidad natural. Basarse en la notación como verdad acústica es un indudable error sobre el cual se erige la Educación Tradicional de la música.

La partitura es conceptualización (Kronos [3]), es medible. Es en la experiencia de lo sonoro donde el tiempo juega un papel de múltiples aspectos, "(...) el tempo correcto de una obra no puede calcularse ni medirse nunca", [4] el suceso temporal del transcurrir de la música nos sumerge en lo atemporal (Kairos).

Del texto musical surgen metatextos que deben ser atendidos. El metatexto conceptual, apolíneo, lleva implícito el aspecto formal, referente de lo técnico, es estudiable, notación, exactitud, forma, etc. El metatexto dionisiaco surge de la experiencia con la obra, pertenece al mundo de lo sobrenatural y posee contenidos relacionados íntimamente con el intérprete, con el autor y aquello de lo cual las palabras, quizás, no deberían intentar describir.

Las melodías son un abstractum de la realidad, las ideas contienen formas extraídas de la realidad, la música brinda el núcleo preexistente. Las ideas son los universalia post rem pero la música da los universalia ante rem y la realidad da los universalia in re. [5] Cuando el compositor ha sabido expresar los movimientos de la voluntad que constituyen la materia esencial y el músico ha percibido la esencia del mundo, la música cobrará una dimensión dionisiaca permitiendo la percepción simbólica y confiriendo un alto alcance alegórico, revivirá al mito.

Lo dionisiaco quiere convencernos del eterno goce de la existencia, lo apolíneo, imagen divina y espléndida del principium individuationis, sabiduría de la apariencia, conviven en la voluntad, la música es reflejo de ésta, representa con respecto a lo físico, lo metafísico y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí.

El mundo es música corporeizada, voluntad corporeizada; la música su lenguaje inmediato, hace intuir simbólicamente una significatividad suprema de la universalidad, el mito habla de símbolos, eternamente se apacigua en el cambio de las apariencias.

La música escrita, los signos musicales, en su dualidad singnificante-significado, integrantes de un todo paradigmático y en su relación sintagmática conformando estructuras y sentidos deberán proveernos un camino hacia lo esencial.

La filosofía nietzscheana intenta salirse de los límites de la metafísica y del lenguaje criticando nociones como sujeto y objeto, considera la estructuración y la desestructuración como una constante tensión entre fuerzas, el dualismo constante entre contenido y forma, pensamiento cercano al riesgo con el azar presente a cada instante, la poiesis surge como perspectiva perceptible sin dogmatizar verdades. La tragedia, según Nietzsche, revivía el mito.

El ente es voluntad de poder en cuanto a su constitución, transforma lo que deviene, es eterno retorno, eterno presente, constante crear en el devenir, estas dos modalidades de ente consistencia y presencia, nos representa una verdadera actitud del músico hacedor, situado en el devenir de la música y creándola sobre el aspecto sensible del signo notacional del texto, constantemente deveniente significándolo hacia lo alegórico-simbólico integrador y comunicante de la música en la fiesta dionisiaca de exaltación vital.

Según Hegel "(...) ya no tenemos necesidad de exponer un contenido en la forma del arte (...)'" (Lecciones sobre estética 1828) si hemos reflexionado sobre la esencia del arte musical y podido percibir una búsqueda de verdad, ésta se manifiesta en la desocultación del ente, belleza es la verdad del ser, no es relativa al gusto y su objeto.

El ser de la obra en su desocultación funda un mundo, en su apertura sus elementos adquieren su ritmo, su lejanía y su cercanía. "(...) el tempo siempre está en relación con el contenido(...)".[6] "(...) la fidelidad al texto es muy limitada, es un acto de cobardía (...)",[7] el espaciar de la obra es dejar en libertad lo que de libre tiene lo abierto y ordenarla en el conjunto de sus rasgos. La obra en la fundación de un mundo hace la tierra, ésta se preserva, infranqueable a la impertinencia del cálculo, en la ocultación está su esencia.

El establecimiento de un mundo y la hechura de la tierra son rasgos esenciales del ser-obra, manteniendo unidad en una convivencia primordial, dinámica, veraz, esencia de lo verdadero.

La verdad es oposición entre ocultamiento y alumbramiento, la apertura del ente ofrece la posibilidad de un sitio, la obra se expone y se propone como lucha.

El lenguaje no podrá manifestar la esencia íntima de la música, sólo intentar describirla, en el devenir de la obra, el ser-obra se coproduce y se traza desenvolviéndose a sí misma, el músico

respira con la obra, el público respira con la obra sumergidos y atentos en el devenir que es eterno retorno y voluntad de poder, transfigurando los dos instintos artísticos en proporción recíproca.

La música y el mito representan la necesidad de lo universal, lo unificador como vivencia comunitaria, el éxtasis dionisiaco nos salvaguarda de los horrores de la existencia individual.

La voluntad de poder es la llave para intentar comprender la polisemia de las significaciones planteadas por Nietzsche y considerarlas como un campo de cruce, el desembarazamiento de los conceptos, en cuanto acercarnos a lo esencial sin preconceptos.

La peculiaridad de la música reside en el sonido y en su constante interrelación orgánica de su devenir con otros sonidos, según P. Boulez[8] la partitura es una fuente invisible, una sucesión de espejos y reflejos, esenciales. El texto puede abordarse de dos maneras; primero, reproducirlo fielmente, lo cual sería una “(...) completa estupidez (...)”;[9] existen elementos de resistencia frente al intérprete solicitados por el autor y, en segunda instancia, comprender el proceso de las decisiones del autor en una interacción constante de búsqueda de sentido.

El proceso de creación y el de contemplación estarán siempre impregnados de cuestionamientos respecto a la definición de belleza, construcción de sentido, función y modificaciones de signos y símbolos, como sentencia el joven Nietzsche nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte –pues sólo como fenómeno estético sean eternamente justificados la existencia y el mundo.

Hemos establecido la relación entre la música y elementos míticos, sobrenaturales, para Levy-Strauss la música es un lenguaje tan especial que ello la convierte en el supremo misterio de las ciencias del hombre. El antropólogo francés creador de la Antropología estructural, en el artículo La estructura de los mitos de 1955, presenta la lectura de los mitos como una partitura de orquesta, con un eje diacrónico de izquierda a derecha y un eje sincrónico, las notas colocadas sobre este eje, según el principio de simultaneidad, cobraran una unidad constitutiva de sentido y un haz de relaciones.

El tratamiento científico-estructural propone tratar al mito como las partes instrumentales recíprocas de una sinfonía, buscando el misterio por los que una obra de arte puede conmover, constituyendo esa toma de posesión de la naturaleza por la cultura, concibiendo al arte como sistemas de signos y situando a la música en el ejercicio del pensamiento lógico y la percepción estética.

La música opera en el tiempo fisiológico diacrónico transportando al oyente e intérprete/s a una totalidad sincrónica alcanzando una suerte de inmortalidad, produciendo un doble continuo, el externo constituido por la serie ilimitada de los sonidos realizables, y el interno compuesto por factores muy complejos, periodicidad de las ondas cerebrales, ritmos orgánicos particulares, memorias, capacidad de atención, ambos conforman lo natural y lo cultural.

La partitura es un objeto virtual que cobra vida al ser interpretado y escuchado, la mediación interpretativa niega la oposición cartesiana mente- cuerpo, material y espiritual, mientras oigo la música me escucho a través de ella.

Un primer nivel de relación lo conforman las notas de una sistema cultural, el segundo nivel de relación es el planteado por el compositor proponiendo relaciones, el tercer nivel es el del intérprete que encuentra y evidencia relaciones de sentido, el cuarto nivel está integrado por el/los auditor/es donde lo natural-diacrónico se simboliza en lo sincrónico-cultural, cumpliendo una hipermediación que actúa simultáneamente sobre ideas-emociones, cuerpo-mente, naturaleza-cultura.

Como estructura de lenguaje, la música escrita funciona desde un punto de vista semiológico, las notas como significantes, el pentagrama como el contexto semántico. Lenguaje universal ya que todas las culturas han producido música significativa para el sujeto. En la Edad Media era parte de cuadrivium junto a la Aritmética, Geometría y Astronomía, hacia el estudio de la estructura prototípica de todas las cosas, accediendo a una realidad ontológica y metafísica.

El plano trascendental de las ideas absolutas, es a través de la experiencia de lo sagrado donde se abren paso las ideas de significación, verdad y realidad. (Mircea Eliáde (1981)

Investigaciones modernas han confirmado que la música influye en la producción de hormonas, las redes neuronales son sensibles a principios armónicos y los nervios auditivos están ampliamente distribuidos y poseen conexiones más amplias que la de otros nervios del cuerpo, la música puede entenderse como una estructura inherente a la psique, respondemos a ella como algo natural y propio de la especie, no es posible saber que fue primero, si el lenguaje o la música.

La psicología analítica con Carl Jung profundiza en el estudio del inconsciente hacia el descubrimiento del inconsciente colectivo, la relación entre música y arquetipo como acceso a lo inconsciente la hemos planteado desde lo dionisiaco como fuerza vital y necesidad psíquica liberadora.

Establecimos entonces la importancia de lo mítico y arquetípico en el hecho musical para poder establecer abordajes y actitudes a desarrollar en la relación con el texto musical, con el hecho sonoro y con el contexto cultural hacia profundizar desde lo metodológico la experiencia artística de la música.

Referencias bibliográficas

Cragnoloni, Mónica (1995): "Música y filosofía en el pensamiento Nietzscheano: sobre entrecruzamientos y tensiones", en Cuadernos de Filosofía Nº 41.

Mircea Eliade (1981): Mito y realidad, Barcelona, Guadarrama.

Nietzsche, F. (2003): El origen de la tragedia, Bs.As., Andrómeda.

Nietzsche, F. (1991): El ocaso de los ídolos, Bs.As., Siglo XX.

Gadamer, Hans-Georg (1998): La actualidad de lo bello, Bs As., Paidós.

Heidegger, M. (2000): Nietzsche I. Barcelona, Destino.

Heidegger, M. (1992): Arte y poesía, México, Fondo de Cultura económica.

Bareinboim, D -Said, E. (1999): Paralelismos y paradojas, Barcelona, Debate.

WWW. Notas sobre la música en Levy-Strauss. Vist. 27-11-03

WWW. Tiempo, estructuras y creación musical. Vist.27-11-03

[1] Einstein, Albert (1998): Sobre la teoría de la relatividad especial y general, Madrid, Altaya, pp. 16, 26, 81.

[2] Op. Cit., p.15.

[3] Kronos y Kairos, Gadamer, 1976.

[4] Gadamer, Hans-Georg (1998): La actualidad de lo bello, Bs As., Paidós, p. 107.

[5] Los universales son los conceptos que expresan lo común a muchos seres. Los escolásticos distinguían "ante rem" idea ejemplar modelo, "in re" realización, "post rem" idea mental elaborada sobre la realidad.

[6] Bareinboim. D-Said, E Paralelismos y paradojas Debate. Barcelona p126.7 Bareinboim. D-Said, E Paralelismos y paradojas Debate. Barcelona.

[7] Op. Cit.

[8] Op. Cit., p. 128.

[9] Op. Cit., p. 129.

DANIEL AGUSTÍN SERGIO

Licenciado en Artes (UNSAM). Profesor de Violoncello (Conservatorio Prov. de Música L. Gianneo, Mar del Plata). Ejerce la docencia como titular en el Conservatorio Provincial de Música de Tandil desde 1991. En la actualidad está a cargo de las cátedras de Violoncello y Música de Cámara. Es solista de violoncello de la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Mar del Plata. Expone en forma de ponencia en el II Congreso Internacional de S.E.M.A, IV Congreso Nacional de Estudios Morfológicos de la Argentina y en el Congreso Argentino del Color en el 2003, 2004 y 2005. Integra el Dúo Camarístico de Piano y Violoncello realizando en el Ciclo de Conciertos Una vuelta al mundo en violoncello y piano. Ha grabado junto a la Orquesta Municipal de Tango de Mar del Plata para Sonymusic. daniel_agustin_sergio@hotmail.com